

## «И ВДРУГ ПРЫЖОК, И ВДРУГ ЛЕТИТ»: К ВОПРОСУ О СРЕДСТВАХ УСИЛЕНИЯ ДИНАМИКИ ДЕЙСТВИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ПУШКИНА

*М.Ю. Сидорова, Цзинь Ланьцзя*

**Ключевые слова:** глаголы полета, динамика действия, А.С. Пушкин, субъект, поэтика

**Keywords:** verbs of flight, action dynamics, A.S. Pushkin, subject, poetics

[https://doi.org/10.14258/filichel\(2026\)1-07](https://doi.org/10.14258/filichel(2026)1-07)

**В**ведение  
В своем фундаментальном труде «Стиль Пушкина» В.В. Виноградов следующим образом характеризовал стилистические предпочтения А.С. Пушкина в области повествовательной прозы: «В этой прозе центр тяжести от качественных слов переносится на динамику действия, на глагол. Формы эмоциональных характеристик и описаний сжимаются до предела и, включаясь в движение повествования, ускоряют и напрягают действие. Относительные конструкции уступают свое господство таким синтаксическим сцеплениям, которые сопряжены с быстрой сменой временных плоскостей речи, т.е. со стремительным темпом повествования. Вследствие этого принцип единовременного смыслового охвата больших синтаксических кусков, принцип синтаксической неподвижности („симультанности“) отпадает. Он заменяется принципом стремительного повествовательного движения и смены коротких синтагм. Стиль приобретает выразительную быстроту и мужественное напряжение» [Виноградов, 1941, с. 521–522]. Отвергая «застывшие формы монотонной синтаксической симметрии», Пушкин, по мысли Виноградова, достигает «сложности и широты смысловой перспективы», которые «создаются пересечением разных субъектных плоскостей, остротой и неожиданностью присоединительных конструкций и быстрой сменой предложений» [Там же]. Сказанное в равной мере можно отнести к сюжетным поэтическим произведениям Пушкина — поэмам, сказкам, роману в стихах «Евгений Онегин». Более того, указанные Виноградовым особенности ярче проявляются в этих произведениях, где, в отличие от сюжетной прозы — царства прошедшего времени, автор варьирует время глагольных предикатов в повествовании, выбирая между прошедшим временем совершенного и несовершенного вида и настоящим несовершенного.

Упоминание В.В. Виноградовым в процитированном фрагменте на первом месте глагола из всех средств динамизации повествования не случайно. Именно вокруг глагола, который становится и смысловым центром, и организатором текста, строится динамика действия в поэтическом языке А.С. Пушкина. При этом динамика создается не только лексической семантикой компонентов предложения и текста, но и их грамматической организацией. Недаром Г.А. Золотова подчеркивала, что «единицы других уровней языковой системы участвуют в формировании мысли и коммуникативном ее выражении только через синтаксис» [Золотова, 1973, с. 145]. Среди различных лексико-семантических групп глаголов особый интерес в этом отношении вызывают глаголы полетной семантики: то, как они задают темп, направление и эмоциональную окраску повествования, с одной стороны, роднит их с другими глаголами движения, с другой — выявляет их специфику. В нашей статье будет показано, что глаголы *лететь* — *летать* и их приставочные дериваты в сочетании с другими средствами усиления динамики действия выступают не только как носители семантики движения, но и как элементы, интегрирующие лексическое и синтаксическое измерения текста, формируя характерную для Пушкина экспрессию стремительности и напряженности.

### Материал и методы исследования

Материалом исследования послужил корпус примеров, включающий случаи употребления глаголов *лететь* и *летать*, а также их приставочных дериватов в произведениях Пушкина. Данный массив примеров был получен на основе корпуса пушкинских текстов, созданного в Лаборатории компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова под руководством д.ф.н. проф. О.В. Кукушкиной. Всего было проанализировано 119 контекстов, в которых глаголы *лететь* — *летать* и их приставочные дериваты демонстрируют широкий образный потенциал, зависящий от типа субъектов, предикатами при которых служат эти глаголы. Для анализа материала использовался исследовательский инструментарий функционально-коммуникативной грамматики Г.А. Золотовой [Золотова, Онипенко, Сидорова, 1998].

### Результаты исследования

Нами было установлено, что в случае субъектов — природных существ, способных к полету (птиц, насекомых), функция динамизации действия не является обязательной, она добавляется к буквально-

физической семантике полета в тех случаях, когда это требуется автору, и обеспечивается не самой семантикой глаголов, а лексико-грамматическим контекстом. С личными и предметными субъектами рассматриваемые глаголы приобретают метафорическое значение, если только речь не идет о волшебных существах, таких, например, как Наина из «Руслана и Людмилы»:

(1) *И мрачно ведьма повторила:  
«Погибнет он! погибнет он!»  
Потом три раза прошипела,  
Три раза топнула ногой  
И черным змием улетела<sup>1</sup>.*

С личными и предметными субъектами предикаты полета всегда выполняют функцию динамизации действия, сообщают о быстром движении, не нуждаясь для этого в помощи других лексико-грамматических средств.

В сопряжении с абстрактными именами глаголы полетной семантики становятся носителями символических значений и концептуальных представлений (*время летит, мысли летят*). О действии как таковом в данных контекстах речи не идет, однако можно говорить о специфических формах динамизации текста (в данной статье не рассматриваются).

В данной статье мы ограничимся анализом функционирования глаголов *лететь* — *летать* и производных от них глаголов полетной семантики с **тремя типами субъектов действия**, выраженными конкретными существительными (или заменяющими их местоимениями), в поэтических сюжетных текстах А.С. Пушкина, т.е. с теми типами субъекта, которые могут быть непосредственно вовлечены в сюжетные сцены, разворачивающиеся в перцептивном времени. Именно в таких сценах, где чередуются репродуктивно-повествовательный и репродуктивно-описательный регистр с некоторыми выходами в информативный регистр [Золотова, Онипенко, Сидорова, 1998; Сидорова, 2000], средства усиления или ослабления динамики действия проявляют себя в полной мере.

### **1. Глаголы *лететь* — *летать* и их приставочные дериваты с природными субъектами полета**

<sup>1</sup> Здесь и далее примеры взяты из корпуса пушкинских текстов, созданного в Лаборатории компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова под руководством д.ф.н. проф. О.В. Кукушкиной.

Природные субъекты полета — это субъекты, для которых полет является естественной формой передвижения, прежде всего птицы и насекомые. В поэтических текстах А.С. Пушкина глаголы *лететь* — *летать* и их приставочные дериваты, употребляемые по отношению к таким существам, сохраняют, что естественно, свое прямое физическое значение. *Лететь* означает «передвигаться, перемещаться по воздуху» [Кузнецов, 2000, с. 494].

Следует отметить, что в «Большом толковом словаре русского языка» С.А. Кузнецова это значение, указанное как первое, отделено от значения «мчаться», которое дается вторым, тогда как в словаре С.И. Ожегова в первом значении глагола *лететь* указание на способ перемещения совмещено с указанием на большую скорость: «нестись, передвигаться по воздуху» [Ожегов, 2019, с. 490]. *Нестись*, в свою очередь, — это «двигаться вперед с большой скоростью» [Там же, с. 625]. Толкование в словаре С.А. Кузнецова отражает тот факт, что само по себе употребление глагола *лететь* с именем субъекта, обладающего природной способностью к полету, высокой динамики действия не подразумевает — ни в общелитературном языке, ни в художественном. При этом никаких указаний на соотносительность значений «передвигаться, перемещаться по воздуху» и «мчаться» с типом субъекта не делается; на то, что семантика субъекта не учитывается, указывают и приведенные в словарной статье примеры. То же касается и глагола *летать*, для которого выделяются следующие значения: «1. = Лететь (1 зн.), но обозначает действие повторяющееся, совершающееся в разных направлениях. *Птицы летают на юг. Тополинный пух летает в воздухе. Пули летали над нашими головами.* 2. Иметь способность держаться в воздухе, перемещаться по воздуху. *Рождённый ползатъ — летатъ не может* (Горький). 3. Двигаться, передвигаться легко и быстро. *Над столом летали руки официанта, открывая бутылки, меняя приборы* // Разг. Торопливо бегать, ходить, ездить в разных направлениях в течение длительного времени. *Хозяйка летала из кухни в комнату, подавая на стол. С утра до вечера он летал по городу в поисках работы*» [Кузнецов, 2000, с. 494].

У Пушкина в контекстах, где лексико-грамматические средства, ослабляющие или усиливающие динамику действия, не обнаруживаются, например, в следующих сценах с глаголами *летать* и *лететь*, читатель волен вообразить себе ту динамику полета, которая ему ближе:

(2) *Но что сказал я? Где Руслан?  
Лежит он мертвый в чистом поле;  
Уж кровь его не льется боле,*

**Над ним летает жадный вран,**  
Безгласен рог, недвижны латы,  
Не шевелится шлем косматый!  
(3) Уже колдун под облаками;  
На бороде герой висит;  
**Летят над мрачными лесами,**  
**Летят над дикими горами,**  
**Летят над бездною морской** («Руслан и Людмила»).

В примере (2) мы можем представить себе медленно парящего ворона, в соответствии с лейтмотивом сцены, заданным словами *лежит мертвый, безгласен, недвижны, не шевелится*. Или, напротив, ориентируясь на эпитет *жадный*, представить угрожающе быстро снижающегося ворона по контрасту с мертвой картиной под ним. Во втором фрагменте динамика полета также амбивалентная и потому волшебная: с одной стороны, панорамность охвата создает впечатление монументальности, а значит, замедленности, с другой — перед внутренним взором читателя могут возникнуть в вихревом темпе проносящиеся под карлой и богатырем леса, моря и горы. В любом случае сами по себе глаголы *лететь* — *летать* никакой динамикой здесь не управляют. Единственное средство управления динамикой действия в предикативных единицах с этими глаголами в фрагменте (3) — синтаксическое, которое в отсутствие иных показателей может восприниматься и как усиливающее, и как ослабляющее динамику действия: это повтор с синтаксическим параллелизмом в последних трех строчках примера.

Усиление динамики действия в предложениях с естественными субъектами полета требует определенных контекстных условий, использования дополнительных средств, динамизирующих действие. Сравните два фрагмента из сказок Пушкина:

(4) *Слуги, сватья и сестра*  
*С криком ловят комара.*  
*«Распроклятая ты мошка!*  
*Мы тебя!...» А он в окошко,*  
***Да спокойно в свой удел***  
***Через море полетел*** («Сказка о царе Салтане»).

(5) *Вот — въезжает в город он...*  
*Вдруг раздался легкий звон,*  
*И в глазах у всей столицы*  
*Петушок спорхнул со спицы,*

**К колеснице полетел**

*И царю на темя сел,  
Встрепенулся, клюнул в темя  
И взвился... и в то же время  
С колесницы пал Дадон —  
Охнул раз, — и умер он* («Сказка о золотом петушке»).

В примере (4) в предикативной единице с глаголом *полетел* происходит ослабление динамики действия по сравнению с предыдущими предикативными единицами, сообщающими о действиях *слуг, сватьи и сестры* и *комара* (Гвидона). На это указывают и смена грамматических характеристик предиката (после глагольного предиката в настоящем историческом времени *ловят* и безглагольного предложения с директивной синтаксемой *в окошко* — глагольный предикат в прошедшем времени), и наречие *спокойно*, и взаимодействие ритмической структуры с синтаксической.

В примере (5) предикация с глаголом *полетел* вписывается в открываемый наречием *вдруг* ряд предикаций с глаголами совершенного вида прошедшего времени, передающими высокую динамику действия. Среди этих глаголов есть глаголы конкретного физического действия с суффиксом *-ну-* (*спорхнуть, клюнуть*), приставкой *вз-/вс-/с-* (*спорхнуть, встрепенуться, взвиться*), некоторые из них уже в словарном толковании содержат сему быстроты, внезапности, например, *встрепенуться* — «внезапно вздрогнуть, оживиться, прийти в движение» [Ожегов, 2019, с. 170]. Эта цепочка стремительных и целенаправленных перемещений аранжируется директивными синтаксемами (*со спицы, к колеснице, на темя, в темя*) при минимальности других компонентов предложения (кроме указания на наблюдателя), что усиливает напряжение момента и подчеркивает решительность действий петушка. Никакой особенной динамикой по сравнению с другими членами ряда предикатов, обозначающих действия петушка, глагол *полететь* не обладает. Но он не просто включается в общий контекст. Между начальной точкой движения петушка (*полетел*) и конечной (*сел*) время повествования сжимается как бы в точку, до одного союза *и*. Вот только что петушок был на спице, и уже он на темени у Додона. Этим создается эффект не просто быстроты, но волшебства перемещения *в глазах у всей столицы*.

В следующем примере из поэмы «Руслан и Людмила» глагол *лететь*, обозначающий действие птицы, выполняет функцию усиления динамики действия совместно с другими глаголами на фоне менее динамич-

ного контекста. Пушкин, создавая шутивную параллель к похищению Людмилы Черномором, описывает сцену нападения коршуна на курицу, похищаемую буквально из-под крыла петуха. Эта сцена занимает целую строфу, в центре которой — само похищение:

(6) ...*Над ними хитрыми кругами  
Цыплят селенья старый вор,  
Привя губительные меры,  
Носился, плавал коршун серый  
И пал как молния на двор.  
Взвился, летит. В когтях ужасных  
Во тьму расселин безопасных  
Уносит бедную злодей («Руслан и Людмила»).*

Здесь глагол *лететь* участвует в текстовой последовательности, образованной рядом предикатов, обозначающих движение коршуна в поле зрения наблюдателя (позиция наблюдателя эксплицирована выше, в начале предложения, которое одновременно является началом строфы: *С порога хижины моей Так видел я...*). Коршун *носился, плавал, пал, взвился, летит, уносит*. Сначала Пушкин в четырех строчках показывает неторопливое движение коршуна, высматривающего добычу: время повествования замедляется за счет длины предложения [Кожевникова, 1976; Сидорова, 2000] и использования предикатов несовершенного вида прошедшего времени. *Носиться*, в отличие от *нести*, обозначает «движение, совершающееся в разное время, в разных направлениях» [Ожегов, 2019, с. 637] (эта семантика поддерживается синтаксемой *хитрыми кругами*); *плавать* в этом значении — «плавно двигаться» [Там же, с. 793]. Кроме того, в этой части предложения происходит выход из перцептивного времени (из репродуктивного регистра, сообщающего о наблюдении, в информативный, сообщающий о знании, мнении, оценках), что также создает эффект замедления: ...*Цыплят селенья старый вор, Привя губительные меры...*

На фоне медленного кружения коршуна контрастом резко ощущается переход к двум предикатам совершенного вида прошедшего времени, обозначающим быстрое движение вниз и сразу вверх: *пал* и *взвился*. Первый из них завершает предложение, занимающее 12 строк и в первых 11 строках содержащее шесть предикатов несовершенного вида прошедшего времени, описывающих сначала позицию наблюдателя, затем любовную сценку, происходящую между петухом и курицей, затем — кружение над ними коршуна. Динамика перехода усиливает-

ся сравнением *как молния*, которое вносит эффект внезапности и резкости, усиливая восприятие нападения как опасного, убийственного и придавая движению характер стремительного удара. Второй предикат — *взвился* — участвует в синтаксической конструкции совершенно другого рода: это нераспространенное предложение с элиминированным именем субъекта, состоящее только из двух глаголов, причем в пределах предложения происходит резкая смена грамматических характеристик: с прошедшего времени глагола совершенного вида на настоящее время несовершенного вида (настоящее историческое) — *летит*. Таким образом, после растянутой во времени описательной картины три шага повествования — *пал, взвился, летит* — проходят перед нашими глазами в мгновение ока. Далее мы провожаем взглядом хищника, уносящего свою жертву, при этом в пределах предложения сменяются ракурсы: с крупного и четкого плана *когтей ужасных* на как бы наплывом кинокамеры даже не показанную, а намеченную *тьму расселин безопасных*.

Это предложение является замечательной демонстрацией того, как в пушкинском повествовании, в соответствии с цитированным выше высказыванием Виноградова «формы эмоциональных характеристик и описаний сжимаются до предела и, включаясь в движение повествования, ускоряют и напрягают действие». Эти эмоциональные характеристики, точнее, эмоционально-оценочные контрасты: *ужасных — безопасных, бедная — злодей*, действительно, не замедляют действие, а ускоряют и напрягают его, что подчеркивается и ритмической организацией стиха.

Далее следует еще один эмоционально-оценочный контраст — уносящегося коршуна и оцепеневшего петуха, а завершается строфа, как и начиналась, перцептивной позицией наблюдателя, только теперь уже на месте наблюдателя — петух, а в поле его зрения — пустота:

(7) *Напрасно, горестью своей  
И хладным страхом пораженный,  
Зовет любовницу петух...  
Он видит лишь летучий пух,  
Летучим ветром занесенный.*

**2. Глаголы *лететь* — *летать* и их приставочные дериваты в сопряжении с личными субъектами, не обладающими природной способностью к полету**

В отличие от птиц и насекомых, люди, лошади и подобные субъекты не обладают природной способностью к полету. Однако глаголы *лететь* — *летать* и их приставочные дериваты метафорически употребляются и по отношению к ним. При этом остается ключевой структура движения — стремительная, резкая, направленная. «Для семантической области, связанной с летанием, основной акцент делается на том, что субъект ситуации продолжительное время находится в воздухе, поэтому этот смысл ассоциируется либо (прототипически) с быстрым и однонаправленным движением, либо (в отдельных специальных случаях) с хаотичным беспорядочным движением (*порхать*). Но все же в основном глаголы типа 'лететь' метафорически используются (в том числе и в русском языке) для обозначения быстрого направленного движения любого типа: ср. частотные контексты типа *лететь как стрела*, *лететь сломя голову*, *часы летят* и т.п.» [Плунгян, Рахилина, 2007, с. 741].

Использование указанных глаголов в переносном значении мы часто встречаем в сюжетных произведениях Пушкина. Такая метафорическая проекция сама по себе придает характеристике движения особую экспрессию, интенсивность, динамичность, чему может способствовать и лексико-грамматический контекст.

Среди субъектов, которым приписывается полет в переносном смысле, особое место занимает лошадь, которая, разумеется, в пушкинское время выступает как эталон высокой скорости. Но лошадь — это еще индикатор эмоционального напряжения, возбуждения, опасности. Она обладает внутренней сферой, реагируя на изменения в окружающем мире и выражая эту реакцию через движение: *Почуя мертвого, храпят И бьются кони, пеной белой Стальные мочат удила, И полетели как стрела* («Евгений Онегин»).

Здесь между глаголом восприятия *почуя*, который дает старт эмоциональному напряжению, и глаголом *полетели*, с которого начинается стремительное движение (оба они — совершенного вида), — три глагола несовершенного вида настоящего времени: *храпят*, *бьются*, *мочат пеной удила*. Они как бы продлевают эмоциональное напряжение; действие не двигается дальше, к следующему шагу, а застывает в атмосфере тревоги и страха, после чего *полетели* воспринимается не как обозначение целенаправленного сознательного действия, а как движение неконтролируемое, продолжение паники, как бы прорвавшейся в это движение, нашедшей в нем новое выражение. В результате динамика действия получает особую интенсивность, насыщенную тревогой и ощущением неотвратимости происходящего.

Динамика движения лошади, выражаемая «полетным» глаголом, может быть разнообразной — от стремительного бега, как в предыдущем примере, до моментального рывка:

(8) *Поднялся вихорь, степь дрогнула,  
Взвилася пыль; с ресниц, с усов,  
С бровей слетела стая сов;  
Проснулись рощи молчаливы,  
Чихнуло эхо — конь ретивый  
Заржал, запрыгал, отлетел,  
Едва сам витязь усидел,  
И вслед раздался голос шумный:  
«Куда ты, витязь неразумный?...»* («Руслан и Людмила»).

В этом фрагменте ощутима динамика не только внешняя (динамика действия), но и динамика «субъектных плоскостей», о которой пишет В.В. Виноградов. Руслан пощекотал голову, она чихнула, и эффект от этого охватывает весь окружающий мир — живое и неживое. Сначала следует ряд перфективных предикатов. В силу линейности языка они образуют последовательность, но эта последовательность должна в художественном мире «Руслана и Людмилы» восприниматься как одновременность. Вихрь, степь, пыль, совы, рощи, эхо — все внезапно приходит в движение. Все эти изменения, которыми наполняется окружающий мир, одновременно обрушиваются на Руслана. После тире перфективные предикаты, как бы собирающие время в точку и при этом расширяющие пространство, сменяются аористивными: *заржал, запрыгал, отлетел*. Эти объединенные энергичной ритмической структурой глаголы, в отличие от предыдущих, называют последовательные действия одного субъекта — коня. Действие вновь начинает развиваться, Руслан выходит из оцепенения, сменяет позицию ошеломленного наблюдателя на позицию акциональную: витязь *едва усидел*, т.е. предпринял усилия, чтобы удержаться в седле. Дальше уже начинается контакт двух субъектных сфер — Руслана и головы.

*Лететь* может не только конь, но и человек на коне или во влекомой конем карете, бричке, кибитке. При этом функция глагола с полетной семантикой редко ограничивается только обозначением быстроты перемещения, как правило, этот глагол дает доступ к внутренней сфере персонажа.

Весьма показателен следующий пример из «Руслана и Людмилы», в котором стремительно несутся два всадника, только один *как буря*,

мчится, с воинственными намерениями, а второй — без оглядки летит, трусливо спасаясь бегством:

(9) *В то время доблестный Фарлаф,  
Все утро сладко продремав,  
Укрывшись от лучей полдневных,  
У ручейка, наедине,  
Для подкрепленья сил душевных,  
Обедал в мирной тишине.  
Как вдруг он видит: кто-то в поле,  
Как буря, мчится на коне;  
И, времени не тратя боле,  
Фарлаф, покинув свой обед,  
Копье, кольчугу, шлем, перчатки,  
Вскочил в седло и без оглядки  
Летит — а тот за ним вослед («Руслан и Людмила»).*

Здесь мы встречаем практически ту же сюжетную ситуацию, что и в сцене похищения курицы: переход от безмятежности (статика) к критической ситуации (динамика), но здесь другой субъект движения и мотивация у него другая (коршун нападает, Фарлаф спасается). Поэтому тот же репертуар средств усиления динамики действия, лексических и грамматических, работает на другую задачу. Строфа, аналогично сцене с коршуном и курицей, начинается с длинного предложения с основным предикатом несовершенного вида прошедшего времени (*обедал*), с большим количеством второстепенных членов и двумя деепричастными оборотами — все происходит очень спокойно и нединамично, *в мирной тишине*. При этом субъект контролирует ситуацию: он реализует свои планы. В следующем предложении вводится позиция наблюдателя (Фарлафа), который видит неведомую, но грозную, по его мнению, опасность и в панике бежит. Но, вопреки ожиданиям, усиление динамики действия не приводит здесь к сокращению длины предложения и упрощению его структуры. Картинка неясно различимого мчащегося врага, суматошные сборы Фарлафа (точнее, их отсутствие) и его побег — все это собрано в одно разветвленное предложение. Возникает некоторое противоречие между синтаксической структурой, не предназначенной для выражения высокой динамики действия, и ее лексическим наполнением: *как вдруг, как буря, мчится, времени не тратя боле, вскочил, без оглядки, летит*.

Значит ли это, что в данном случае Пушкину не удалось выдержать «принцип стремительного повествовательного движения и смены коротких синтагм»? Мы полагаем, что такое построение связано с особым характером персонажа, который выступает здесь в качестве диктумного и модусного субъекта. Фарлаф нелеп в своей трусости, как только может быть нелеп трусливый богатырь, поэтому даже торопится он нелепо: вроде бы бросает все, но мы ощущаем, что собирается он все равно недостаточно быстро. Если его соперник весь как будто собран в стрелу, движется со вполне определенным вектором, если коршун в своем движении четко нацелен на жертву, то Фарлаф мечется. У него «через запятую», в одном сочинительном ряду, *обед* и *копье, кольчуга, шлем, перчатки*. И летит он не к цели, а уносится от потенциального обидчика. В общем, как он ни хочет ускориться, как ни подталкивает его вперед лексика, у него не получается — не дает синтаксическая конструкция. В этом свете очень симптоматичен и отрыв *без оглядки*, зависшего на конце строфы, от *летит*, соединенного тире с предикативной единицей, выражающей настоящую, целеустремленную динамику — динамику преследователя.

### 3. Глаголы *лететь* — *летать* и их приставочные дериваты с личными именами вне ситуации перемещения на лошади

Глаголы движения у Пушкина не только фиксируют перемещение, но и формируют поле напряженности и целеустремленности. В случаях, когда они соотносятся с человеком, «полет» приобретает экспрессивное значение, выражает порыв, стремление или утрату контроля и превращается в отражение внутреннего состояния субъекта. Основные причины, побуждающие героев Пушкина *лететь*, — это (11) беспокойство, нетерпение, гонящее субъекта на поиски кого-то или чего-то (в этом случае перед нами быстрое движение **к**); (12) страх, вызывающий желание как можно скорее спрятаться, скрыться, избежать нежелательной или опасной встречи (быстрое движение **от**); (13, 14) радость, надежда, восторженное ожидание, счастливое предвкушение момента, который субъект стремится приблизить (быстрое движение **к**); (15, 16) приближение или появление в поле зрения врага, навстречу которому *летит* субъект (быстрое движение **к**).

(11) *В ней сердце дрогнуло. «Руслан!  
Руслан!.. он точно!» И стрелюю  
К супругу пленница летит,  
В слезах, трепеща, говорит:*

«Ты здесь... ты ранен... что с тобою?» («Руслан и Людмила»).

(12) *Вдруг топот!.. кровь ее застыла.*  
*Вот ближе! скачут... и на двор*  
*Евгений! «Ах!» — и легче тени*  
*Татьяна прыг в другие сени,*  
*С крыльца на двор, и прямо в сад,*  
***Летит, летит;** взглянуть назад*  
*Не смеет; мигом обежала*  
*Куртины, мостики, лужок,*  
*Аллею к озеру, лесок,*  
*Кусты сирен переломала,*  
*По цветникам **летя** к ручью.*  
*И, задыхаясь, на скамью*  
*Упала...* («Евгений Онегин»).

В сцене из романа «Евгений Онегин» динамика движения приобретает личный и психологически насыщенный характер, передавая волнение Татьяны. Это волнение внутри и стремительное перемещение снаружи возникают эмоционально-динамическим контрастом на фоне спокойной и неторопливой сцены домашнего чаепития в предыдущей строфе (XXXVII), из которой в следующую, динамическую (XXXVIII) «переносятся» две строки. Они связаны со строфой XXXVII не только тематически, но и грамматически — предикатами несовершенного вида прошедшего времени. После развернутой репродуктивно-описательной сцены, наполненной перцептивными и другими признаками (в XXXVII строфе 10 прилагательных, а объем и осязательность пространству придают признаки разных сенсорных модальностей — *блистая, шипел самовар, нагревая чайник; легкий пар клубился* и т.п.), перед нами возникает совершенно другой тип организации текста.

Это открывающийся наречием *вдруг* репродуктивно-повествовательный блок, в котором собраны всевозможные средства усиления динамики действия: безглагольные предложения разных типов; глагольное междометие *прыг*, задающее резкий начальный импульс сцены; акциональные предикаты прошедшего времени совершенного вида, содержащие сему интенсивности; директивные синтаксемы; наречия *мигом* и *прямо*; динамизирующие ресурсы русской пунктуации; «рассогласование» стихового членения с синтаксическим. М.И. Шапир, говоря об «экспрессивно-семантическом ореоле» переносов синтаксической конструкции на следующую строку, особенно в кульминационных местах романа «Евгений Онегин», особо выделяет этот фрагмент: «В мо-

мент наивысшего напряжения пушкинский ритм достигает глубокой метафоричности, создавая иллюзию одышки; читатель вместе с Татьяной принужден перевести дух после безостановочного продвижения по длинной цепи сказуемых и дополнений, звенья которой нередко разорваны стихоразделами... Сказуемое *упала* от субъекта действия (*Татьяна*) отстоит на 9 строк; помимо переноса, оно выделено обратным порядком слов: <...> *на скамью // Упала...*» [Шапир, 2003, с. 53].

Во взаимодействии с перечисленными средствами в описании бегства Татьяны повторение глагола *летит* и деепричастие *летя* передают непрерывное и стремительное движение, выражающее растерянность и тревожный порыв героини. Бегство как полет становится художественным приемом, который совмещает физическое действие с душевным потрясением.

Отмечая особую роль глаголов движения в повести «Метель», В. В. Виноградов писал: «Основной формой изображения метели являются глаголы движения, являющиеся грамматическими центрами коротких, сжатых предложений. К ним присоединяются такие же лаконические фразы, регистрирующие ход времени. В сочетании с глагольными обозначениями состояния, эмоций и дум Владимира глаголы движения становятся сложными образами, выражающими не только объективное течение событий, но и переживание их героем» [Виноградов, 1941, с. 458]. В сцене бегства Татьяны «глагольные обозначения состояния, эмоций и дум» почти отсутствуют (исключение составляют *кровь ее застыла* в самом начале строфы, еще до начала движения, и *взглянуть назад не смеет* после повторяющихся *летит*). Глаголы движения оформляют одновременно и телесный, и эмоциональный план, задавая напряженный ритм и усиливая драматическую экспрессию эпизода. Визуальная насыщенность эпизода создается за счет быстрой смены объектов, мимо которых, не замечая их, *летит* Татьяна. Эта одновременность движения и чувства подчеркивает, что героиня не просто бежит, а стремительно приносится сквозь пространство, ведомая внутренним импульсом. Здесь нет никакой внешней препятствующей Татьяне или подстегивающей ее силы, нет метели, с которой борется героиня, буря происходит у нее в душе и находит внешнее выражение в быстром перемещении.

(13) *Свистя зовет коня лихого;  
Веселый конь летит и ржет;  
Наши витязь карлу чуть живого  
В котомку за седло кладет,*

*А сам, боясь мгновенья траты,  
Спешит на верх горы крутой,  
Достиг, и с радостной душой  
Летит в волшебные палаты* («Руслан и Людмила»).

(14) *Дверь отворилась. Ольга к ней,  
Авроры северной алей,  
И легче ласточки, влетает;  
«Ну, — говорит, — скажи ж ты мне,  
Кого ты видела во сне?»* («Евгений Онегин»).

В примере (13) конь летит, обрадовавшись встрече с живым хозяином (Русланом, победившим Черномора), а Руслан летит, предвкушая встречу с Людмилой. В примере (14) предикат в настоящем времени *влетает*, сообщающий о появлении Ольги в комнате только что очнувшейся после тяжелого сна Татьяны, не только создает эффект живого, непосредственного, энергичного действия, придавая движению героини особую поэтическую окраску. Динамика и настроение этой сцены контрастируют с мрачным завершающим эпизодом сна, в котором оцепеневшая, не способная ни пошевелиться, ни вздохнуть Татьяна наблюдает за убийством Онегиным Ленского. Сравнение *«легче ласточки»* усиливает ощущение изящного и стремительного движения, а настоящее время глагола делает сцену максимально актуализированной, приближая ее к моменту восприятия. Глагол полета в данном случае не обозначает просто быстрого перемещения в пространстве, а передает эмоциональную легкость, беззаботность и оживленность персонажа.

(15) *Во граде трубы загремели,  
Бойцы сомкнулись, полетели  
Навстречу рати удалой* («Руслан и Людмила»).

(16) *Счастливым пользуюсь мгновеньем,  
К объятой голове смущеньем,  
Как ястреб, богатырь летит  
С поднятой, грозною десницей  
И в щекую тяжелой рукавицей  
С размаха голову разит* («Руслан и Людмила»).

Разные эмоциональные стимулы могут и совмещаться:

(17) *Меж тем, Наиной осененный,  
С Людмилой, тихо усыпленной,  
Стремится к Киеву Фарлаф:  
**Летит, надежды, страха полный** («Руслан и Людмила»).*

Есть, пожалуй, только один герой у Пушкина, относительно которого употребление глагола полета для обозначения перемещения не требует дополнительной модусной мотивировки, «летание» воспринимается как его имманентное, характерное свойство. Это Онегин, который летит всюду, по самым разным поводам — в театр ли, на похороны ли, не испытывая никаких сильных эмоций:

(18) *Почетный гражданин кулис,  
Онегин **полетел** к театру* («Евгений Онегин»).

(19) *Вот наш герой подъехал к сениям;  
Швейцара мимо он стрелой  
**Взлетел** по мраморным ступеням,*

*Расправил волоса рукой,  
Вошел* («Евгений Онегин»).

(20) *Но, **прилетев** в деревню дяди,  
Его нашел уж на столе,  
Как дань готовую земле* («Евгений Онегин»).

Возможно, это признак того, что «рано чувства в нем остыли». Быстрота полета (точнее, перелетания с одного места на другое) есть, живости чувств нет.

Объем статьи позволяет нам только упомянуть две специальные сферы, к движению в которых Пушкин применяет глаголы полета, — это конница (21, 22) и танец (23). Обе они для детального рассмотрения требуют лингвокультурного комментария.

(21) *Уж на коня не вскочит он,  
Одрых, в изгнанье сиротея,  
И казаки на клич Палея  
Не **налетят** со всех сторон!* («Полтава»).

(22) *Волнуясь, конница **летит**;  
Пехота движется за нею*

*И тяжелой твердостью своею  
Ее стремление крепит («Полтава»).*

(23) *Стоит Истомина; она,  
Одной ногой касаясь пола,  
Другую медленно кружит,  
И вдруг прыжок, и вдруг летит,  
Летит, как пух от уст Эола;  
То стан совет, то разовьет,  
И быстрой ножкой ножку бьет («Евгений Онегин»).*

#### 4. Глаголы *лететь* — *летать* и их приставочные дериваты с предметными именами

Если в предикативных конструкциях с именами людей и животных глаголы полета связаны с волевым импульсом субъекта, то в случаях с предметами они передают движение, вызванное внешней силой, — ветром, выстрелом, броском, течением или иным воздействием. В таких контекстах семантика *лететь* и *летать* смещается в сторону фиксации скорости и характера перемещения, лишённого самостоятельной инициативы. В то же время подобный перенос значения позволяет поэтизировать даже механическое или случайное движение, наделяя его динамикой, сравнимой с движением живого:

(24) *Ей царевна говорит:  
— На ж, лови! — и хлеб летит.  
Старушонка хлеб поймала;  
«Благодарствую, — сказала, —  
Бог тебя благослови;  
Вот за то тебе, лови!»  
И к царевне наливное,  
Молодое, золотое,  
Прямо яблочко летит... («Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»).*

В этом фрагменте глагол *летит* дважды используется для обозначения стремительного перемещения предмета — сначала хлеба, затем яблока. Императив «лови!», произнесенный перед действием, функционирует как речевой импульс, инициирующий движение: слово и действие здесь синхронизированы, что усиливает впечатление динамичности и внезапности, а также требует от адресата быстрой реакции.

Использование глагола *летит* в настоящем времени создает, с одной стороны, образ действия быстрого, почти мгновенного (у царевны нет времени задуматься, прежде чем поймать яблочко), с другой — ощущение некоторого стоп-кадра (время повествования как бы застывает на время перечисления признаков яблочка), на время которого трагическое развитие событий еще не предрешено.

### Заключение

1. Наше исследование функционирования глаголов *лететь* — *летать* и их приставочных дериватов в сюжетных поэтических произведениях А.С. Пушкина позволяет распространить на эти тексты синтактико-стилистические характеристики, которые В.В. Виноградов дал сюжетной прозе Пушкина, в частности заключения об особой динамизирующей роли глаголов и объединении диктумного и модусного планов в глаголах движения, сообщающих о перемещениях персонажей.

2. Особый динамизм пушкинского повествования обнаруживает в резкой смене сцен статичных, неторопливых, со спокойным и/или замедленным развертыванием событий сценами, в которых динамика действия резко увеличивается. Поскольку и те, и другие сцены принадлежат репродуктивному регистру, важную роль в управлении динамикой действия играют модусные позиции — наблюдателя и перемещающегося персонажа.

3. Для управления динамикой действия Пушкин использует богатый арсенал лексико-грамматических средств, объединенных в синтаксисе повествования, который взаимодействует со стиховым членением и ритмикой. Усиление и ослабление динамики действия никогда не ограничиваются одной предикативной единицей, а должны рассматриваться в более широком контексте. Динамика действия формируется не только за счет семантики и грамматических свойств самого глагола, но и благодаря его лексико-грамматическому окружению в пределах предложения и более широкому контексту, в котором он выступает в текстовой последовательности.

4. Участие глаголов с семантикой полета в динамизации действия зависит от того, с каким типом субъекта они сопрягаются в предложении. С субъектами, для которых полет является естественным способом перемещения (включая волшебные), эти глаголы сами по себе не обозначают перемещение с большой скоростью. С личными и предметными субъектами, относительно которых эти глаголы выступают в переносном значении, *лететь* — *летать* и их приставочные дериваты способны сами по себе реализовывать идею быстрого перемещения, выступа-

ют как синонимы *нестись*, *мчаться*. Однако эта семантика всегда поддерживается другими лексико-грамматическими средствами, усиливающими динамику действия.

5. В то же время глаголы полета выполняют важную модусную функцию, связывая внутреннее состояние субъекта с его внешним проявлением через быстрое движение к какому-либо объекту или от него.

### Библиографический список

- Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М.: Гослитиздат, 1941. 620 с.
- Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998. 524 с.
- Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М.: Наука, 1973. 349 с.
- Кожевникова К. Формирование содержания и синтаксиса художественного текста // Синтаксис и стилистика: сб. статей. М.: Наука, 1976. 316 с.
- Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
- Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М: Мир и Образование, 2019. 1376 с.
- Плунгян В.А., Рахилина Е.В. К типологии глаголов «летать» и «прыгать» // Глаголы движения в воде: лексическая типология. М.: Индрик, 2007. 752 с.
- Сидорова М.Ю. Грамматика художественного текста. М: Центр М, 2000. 416 с.
- Шапир М.И. Три реформы русского стихотворного синтаксиса (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский) // Вопросы языкознания. 2003. № 3. С. 31-78.

### References

- Vinogradov V.V. Pushkin's Style, Moscow, 1941. 620 pp. (In Russian).
- Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Yu. Communicative Grammar of the Russian Language, Moscow, 2004, 544 p. (In Russian).
- Zolotova G.A. An Essay on the Functional Syntax of the Russian Language, Moscow, 1973, 349 p. (In Russian).
- Kozhevnikova K. Formation of the Content and Syntax of a Literary Text. *Sintaksis i stilistika* = Syntax and Stylistics, Moscow, 1976, 316 p. (In Russian).
- Kuznetsov S.A. The Great Explanatory Dictionary of the Russian Language, St. Petersburg, 2000, 1536 p. (In Russian).

Ozhegov S.I. Explanatory Dictionary of the Russian Language, Moscow, 2019, 1376 p. (In Russian).

Plungian V.A., Rakhilina E.V. On the Typology of the Verbs 'to fly' and 'to jump'. *Glagoly dvizheniya v vode: leksicheskaya tipologiya* = Verbs of movement in water: lexical typology, Moscow, 2007, 752 p. (In Russian).

Sidorova M.Yu. Grammar of the Literary Text, Moscow, 2000, 416 p. (In Russian).

Shapir M.I. Three Reforms of Russian Poetic Syntax (Lomonosov - Pushkin - Joseph Brodsky). *Voprosy Yazykoznaniiya* = Questions of Linguistics, 2003, no. 3, pp. 31-78. (In Russian).